

Casares Porcel, Manuel (2017).

ORCID: [0000-0003-4241-1206](https://orcid.org/0000-0003-4241-1206)

*El jardín y el tiempo, tipologías de intervención a través de casos prácticos.*

p. 111-136

En:

Arte, historia y cultura: Nuevas aproximaciones al conocimiento del paisaje / Félix Alfonso Martínez Sánchez; Karla María Hinojosa de la Garza; Armando Alonso Navarrete, coordinadores. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2017.

Fuente: ISBN 978-607-28-1286-4 (versión electrónica)

Relación: <http://hdl.handle.net/11191/6899>

Universidad  
Autónoma  
Metropolitana  
Casa abierta al tiempo **Azcapotzalco**

**CYAD**  
Ciencias y Artes para el Diseño

**medioambiente**

<https://www.azc.uam.mx/>

<https://www.cyad.online/uam/>

<http://www.medioambiente.azc.uam.mx/jefatura.html>

**Área de Investigación  
Arquitectura del Paisaje**

**Repositorio Institucional**

**Zaloamati**

"Preservar con amor y cariño el saber"

<http://zaloamati.azc.uam.mx>



Excepto si se señala otra cosa, la licencia del ítem se describe como

**Atribución-NoComercial-SinDerivadas**

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

D.R. © 2017. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias y Artes para el Diseño, Departamento del Medio Ambiente, Área de Investigación Arquitectura de Paisaje. Se autoriza copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato, siempre y cuando se den los créditos de manera adecuada, no puede hacer uso del material con propósitos comerciales, si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado. Para cualquier otro uso, se requiere autorización expresa del titular de los derechos patrimoniales.

## El jardín y el tiempo, tipologías de intervención a través de casos prácticos

Manuel Casares Porcel

### Introducción

El paso del tiempo sobre los objetos patrimoniales es una de las principales causas de deterioro; en el caso de los jardines históricos es además, un inexorable factor de transformación que exige una intervención constante para mantener sus valores. En este artículo analizamos cuatro jardines históricos estudiados por nuestro equipo, que abarcan un arco temporal que se extiende desde la Edad Media hasta los inicios del siglo XX. En ellos el tiempo ha actuado de manera diferente, produciendo transformaciones progresivas o mediante episodios de destrucción. Para cada caso indicamos, tras una breve descripción del jardín, las transformaciones acaecidas en el espacio, la necesidad y los objetivos de la intervención y la estrategia propuesta para alcanzarlos.

A diferencia de otros objetos patrimoniales, que se diseñan con voluntad de permanencia, los jardines, por la propia naturaleza de la materia con la que están contruidos, son objetos efímeros. Su presente es distinto de lo que serán en el futuro y, a su vez, diferente de lo que vieron los plantadores. Ni siquiera en la mesa de diseño del proyectista el jardín es un objeto cerrado, habitualmente, cuando el diseñador piensa en un nuevo jardín lo imagina con una cierta madurez. Y una vez plantado, la actividad biológica demanda un mantenimiento constante que, en muchas ocasiones, lo termina alejando de la idea proyectual inicial y puede ser determinante en su imagen final. En los jardines la manutención diaria es una auténtica obra de restauración que afecta incluso a la materialidad del jardín, introduciendo nuevas plantas, cambiando la forma de las existentes, adecuando el espacio al crecimiento de los árboles, etcétera.

El jardín es un producto estético tan distinto, que su mantenimiento no puede resolverse con el mismo patrón que se aplica a otras obras de arte realizadas sobre materiales inertes. Algunos de los fundamentos clásicos de la restauración establecidos por Boito,<sup>1</sup> Giovannoni<sup>2</sup> o Brandi,<sup>3</sup> como la conservación de la integridad de la materia y la distinción entre lo intervenido y lo original resultan difíciles de aplicar en el caso de los jardines. Es cierto que los vegetales que hacen valioso a un jardín están físicamente arraigados al espacio, y en nuestra escala temporal muchos son bastante perdurables y por eso son acreedores de protección. Pero también lo es que la materia con la que está hecho el jardín es viva y en constante modificación, y que el material vegetal es clonable y, por tanto, genéticamente indiferenciable del original.

Por eso se han sucedido los intentos de crear un marco conceptual propio adecuado a la práctica jardinera que permita establecer un *código de buenas prácticas* para conservar el valor patrimonial del jardín respetando sus valores.

<sup>1</sup> Camillo Boito, «I restauri in architettura. Dialogo primo», en Camillo Boito, *Questioni pratiche di Belle Arti* (Milán: Hoepli, 1893), 107-126.

<sup>2</sup> Gustavo Giovannoni, *Il restauro dei monumenti* (Roma: Tipografía Editrice, 1945).

<sup>3</sup> Cesare Brandi, *Teoría de la restauración* (Madrid: Alianza Editorial, 1988).

Reflejo de esta dificultad son las diferencias conceptuales entre la Carta de Florencia,<sup>4</sup> que en su redacción original incluye conceptos, como la repriminación, relacionados con la regeneración del material vegetal y la primacía de un momento histórico concreto en el proceso restaurador. Y la Carta Italiana dei Giardini Storici, que sustentada en el pensamiento de Dezzi Bardeschi defiende el jardín como un palimpsesto en cuya restauración no se puede primar un momento concreto, sino que *"dovrà rispettare il complessivo processo storico del giardino, poiché tale processo materializza l'evoluzione della struttura e delle configurazioni via assunte nel tempo"*.<sup>5</sup>

Por encima de las cuestiones que afectan a la materialidad física, cuya originalidad parece que hoy se considera de una forma menos tajante a la luz de lo establecido en la Conferencia de Nara<sup>6</sup> o de los principios de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Intangible, no puede dejar de considerarse que en una obra como el jardín, construida sobre la relación entre la naturaleza y el artificio,<sup>7</sup> el tiempo es un factor central en su transformación/conservación. Los cuatro ejemplos de intervenciones realizadas por nuestro equipo<sup>8</sup> en jardines históricos<sup>9</sup> de la ciudad de Granada (España) representan algunas de las formas en las que el tiempo puede influir en los jardines. Unas veces introduciendo modificaciones sucesivas en un proceso continuo de transformación. Otras propiciando episodios de destrucción más o menos importantes. O sencillamente dejando obrar a la naturaleza y produciendo el envejecimiento del material vegetal. En cualquier caso, son ejemplo de cómo el restaurador ha de enfrentarse a diferentes problemas, qué técnicas pueden serle de ayuda y cuál es la solución finalmente propuesta. En todos los casos, el trabajo previo de documentación ha sido el punto de partida fundamental para comprender el jardín.

### **Patio de la Acequia del Generalife. S. XIII**

Proyecto de restauración para un jardín transformado.

Propietario: Junta de Andalucía.

Intervención: año 2000.

El Generalife es una finca de recreo de los monarcas nazaríes cercana a la Alhambra de Granada, construido hacia el siglo XIII. Es una pequeña edificación palaciega rodeada, jardines y huertas que se han mantenido ininterrumpidamente cultivadas hasta nuestros días. Esta circunstancia

<sup>4</sup> International Council on Monuments and Sites, «Carta de Florencia». Comité Internacional de Jardines Históricos ICOMOS- IFLA, diciembre de 1982, acceso el 20 de octubre de 2016, [http://www.icomos.org/charters/gardens\\_f.pdf](http://www.icomos.org/charters/gardens_f.pdf).

<sup>5</sup> "Tendrá que respetar el proceso histórico general del jardín, ya que este proceso materializa la evolución de la estructura y configuraciones tomadas a lo largo del tiempo". (Traducción nuestra).

<sup>6</sup> Agencia de asuntos culturales del Gobierno de Japón, Unesco, ICCROM e ICOMOS, «Documento de Nara sobre Autenticidad», Japón, noviembre de 1994.

<sup>7</sup> S. Musso, «Abecedario mínimo per il restauro, oggi parte terza (g-l)», *Ananke* 74 (2015).

<sup>8</sup> Los proyectos que recogemos en este artículo han sido realizados por José Tito y el autor de estas líneas como autores responsables. Además, en cada caso hemos recurrido a diferentes especialistas, que han aplicado, bajo nuestra dirección, técnicas específicas o realizado trabajos concretos, formando equipos multidisciplinares sin cuyo concurso hubiera sido imposible poder tomar y defender con solvencia las decisiones de intervención.

<sup>9</sup> Tres de ellos declarados Bienes de Interés Cultural. La máxima figura de protección que existe en la legislación española.

no es en absoluto frecuente en monumentos de esa época, ni siquiera la Alhambra conserva tal extensión de zonas de cultivo antiguas.

Desgraciadamente, sabemos muy poco de cómo era el Generalife durante la Edad Media, carecemos casi por completo de referencias medievales directas. Solamente la *Latha* y la *Historia de los Reyes de la Alhambra*, dos textos de Ibn al-Jatib, visir de Muhamad V<sup>10</sup> ofrecen alguna información de la existencia de la finca y del significado que este tipo de lugares jugaban en el paisaje de la ciudad. Apenas son alusiones colaterales que sirven poco más que para certificar su existencia en el siglo XIV y calibrar su importancia.

Desde su paso a manos cristianas en 1492, los monumentos árabes de Granada, y el Generalife en particular, fueron objeto de un afán de conservación por parte de sus nuevos poseedores que, conscientes de su valor, establecieron los medios para tratar de garantizar su permanencia en el tiempo, dándonos uno de los primeros ejemplos modernos de conservación patrimonial. La voluntad de mantener la integridad del lugar y la fama de buenos cultivadores que tenían los moriscos harán que los nuevos propietarios cristianos consideren imprescindible para la conservación de los jardines el empleo de hortelanos de origen islámico, por lo que las tradiciones jardineras medievales se conservaron de forma especial en la finca.

De todas las piezas que componen el Generalife, la más interesante, sin duda, el Patio de la Acequia. Es un pequeño jardín rectangular de 50 por 12 metros, limitado en los lados cortos por dos pabellones ricamente ornamentados y atravesado en toda su longitud por la acequia real de la Alhambra, que crea una cinta de agua que funciona como eje visual de la composición. En este lugar, el uso y organización del espacio han permanecido inmutables desde hace 700 años, es por tanto uno de los jardines ininterrumpidamente cultivados, más antiguos de occidente. El terreno está dividido en cuatro cuarteles de contornos octogonales rodeados por estrechos andenes. A pesar de su aparente sencillez, desde el renacimiento el patio ha llamado poderosamente la atención de los visitantes y es uno de los jardines más imitados del mundo.

Con el paso del tiempo ha sufrido una serie de cambios que paulatinamente han ido alejándolo de su estado medieval. Desgraciadamente, no sabemos exactamente cómo era el jardín en su origen. Las descripciones más antiguas datan de los primeros años tras la conquista, y se deben sobre todo a Andrea Navajero,<sup>11</sup> aunque su descripción del patio resulta difícil de corresponder con lo que había llegado hasta nosotros. Apenas tenemos referencias precisas de los siglos XVII y XVIII y volvemos a tener información, ya en forma de imágenes, de los últimos 200 años. Sorprende la

---

<sup>10</sup> Emilio Molina López, estudio preliminar a *Historia de los Reyes de la Alhambra. El resplandor de la luna (Lamha al-badriya)*, de Ibn al-Jatib (Granada: Universidad de Granada, 1998).

<sup>11</sup> Navajero, embajador de la República de Venecia en la Corte de Carlos V, fue uno de los acompañantes del Emperador en su visita a Granada en el año de 1526. Dejó un relato descriptivo de su viaje, publicado en 1563. Existe otra descripción en términos parecidos atribuida a Baltasar de Castiglione, nuncio del Papa en la Corte. Fernando Marías, «La casa real nueva de Carlos V en la Alhambra: letras, armas y arquitectura entre Roma y Granada», en Carlos V. *Las armas y las letras* (Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2000).

cantidad de transformaciones en la estética y composición de las plantaciones que muestran.<sup>12</sup> En ellas se aprecia que las plantas se eliminaban completamente y se replantaban periódicamente en ciclos de unos 20 años y nada impide suponer que el proceso se produjese también de forma parecida en el pasado (figuras 1-7).



Figuras 1) Detalle del jardín en un grabado de Girault de Prangey, 1837; 2) Grabado de Chenot ca. 1850; 3) Postal ca. 1870. Anónimo, col. part.

En el periodo en que tenemos documentación gráfica, el jardín siempre ha tenido topiarias de ciprés y un cenador central, seguramente de caña trenzada. Los cipreses a veces formaron arcos paralelos o perpendiculares al eje mayor o se tallaron con formas caprichosas. A principios del siglo XX desapareció el cenador, y el jardín se ocupó por una masa casi selvática de diversas especies de flor. La primera restauración documentada realizada en el jardín se hizo por Leopoldo Torres Balbás en los años treinta del siglo XX, y reintrodujo los arcos de ciprés como elemento esencial de la composición (figura 5). En los años cuarenta los arcos se sustituyeron por columnas (figura 6) y en los sesenta, la plantación volvió a ser una composición irregular de macizos de flor, estado en el que se mantuvo hasta el año 2000 (figura 7).

Nuestro proyecto surge de un convenio de colaboración entre el Patronato de la Alhambra y el Generalife y la Universidad de Granada, cuyos objetivos fueron: Conocer la evolución del jardín y su estado durante la Edad Media, y suministrar criterios científicos para su conservación y restauración.

Como hemos comentado, aunque tenemos datos del jardín de los últimos 200 años, carecemos de documentación de su estado medieval. Las fuentes de los primeros momentos tras la llegada de los cristianos resultan confusas y apenas dan testimonio de las plantaciones. Solo permiten

<sup>12</sup> Manuel Casares Porcel, José Tito Rojo y Esther Cruces Blanco, «El jardín del patio de la Acequia del Generalife. I. Su evolución en la documentación escrita y gráfica», *Cuadernos de la Alhambra*, No. 39 (2003): 63-85.

conocer la presencia de mirtos y cidros<sup>13</sup> y la existencia de un cenador central. Más interesantes son los datos de la excavación realizada en 1959,<sup>14</sup> que mostraron que el terreno de cultivo estaba dividido en dos estratos.

El inferior, que parecía ser el nivel medieval del jardín, tenía poco espesor, de manera que el suelo de los cuadros de cultivo estaba hundido respecto a los andenes perimetrales y se regaba por unas perforaciones en las paredes de la acequia, que lo inundaban cuando subía el nivel del agua.<sup>15</sup> El estrato superior parecía fruto de un relleno que elevó en nivel del suelo de cultivo por encima de los andenes que quedaron sepultados y fueron sustituidos por otros superpuestos.<sup>16</sup>



Figuras 4) Postal ca. 1890. Anónimo, col. part.; 5) El jardín tras la restauración de L. Torres Balbás en 1929. Anónimo, col. part.; 6) El jardín ca. 1940. Anónimo, col. part.



Figura 7. El jardín tras la restauración de 1960. Anónimo, col. part.

<sup>13</sup> *Myrtus communis* seguramente subsp. *baetica* que posiblemente se usaba para formar dos setos que acompañaban a la acequia y *Citrus medica* que sabemos que se disponía en macetones y posiblemente formando espalderas. Manuel Casares-Porcel y José Tito Rojo, «El Generalife después de la expulsión de los moriscos», en José Antonio García Luján, *Nobleza y monarquía: los linajes nobiliarios en el Reino de Granada, siglos XV-XIX: el linaje Granada Venegas, Marqueses de Campotéjar: Actas del Simposio celebrado en Huéscar del 16 al 18 de septiembre de 2010* (Granada, Asociación Cultural Raigadas, 2011) 429-453.

<sup>14</sup> Jesús Bermúdez Pareja, «El Generalife después del incendio de 1958», *Cuadernos de la Alhambra*, No. 1 (1965): 9-40.

<sup>15</sup> Durante nuestro estudio averiguamos que el patio se seguía regando y haciendo crecer, mediante una compuerta, el nivel de agua en la acequia central hasta que se desbordaba e inundaba todo el patio.

<sup>16</sup> El terreno de jardín hundido respecto a los paseos circundantes es una configuración clásica de muchos jardines medievales islámicos y todavía es común en los patios ajardinados de Marruecos.



A raíz de esa excavación en 1960, se realizó una intervención que eliminó los rellenos superficiales hasta el nivel de los andenes medievales, disponiendo éstos y el suelo de cultivo en el mismo plano.

Nuestro proyecto propuso un nuevo estudio material del patio para poder aplicar nuevos métodos analíticos; se hicieron dos pequeñas calas arqueológicas en el terreno de cultivo, situadas en lugares donde había poca probabilidad de que se hubiera excavado en el pasado. El estudio reveló la existencia de numerosas unidades estratigráficas, que mostraban una distribución semejante en ambos sondeos, y la clara división del suelo en dos niveles diferenciables. El inferior, situado sobre la roca madre, presentaba restos cerámicos medievales y una coloración netamente más rojiza que el superior. Este último contenía restos cerámicos más recientes. De manera paralela al estudio arqueológico se desarrolló, en las mismas calas, un análisis edafológico, que puso de manifiesto la existencia de dos suelos superpuestos que venían a coincidir con los grandes niveles marcados en el análisis arqueológico. El inferior era un suelo, mineralógicamente semejante a la roca sobre la que estaba asentado, que tenía superpuesto un nuevo suelo, realizado con materiales de aporte, mineralógicamente diferentes, al que varios siglos de cultivo habían dotado de una estructura edafológica completa. Además, mostraba evidentes signos de hidromorfía, relacionada con el sistema de riego que se ha venido usando desde la antigüedad y probable causa de la poca vitalidad de las plantaciones y la necesidad de renovarlas periódicamente.<sup>17</sup>

Aprovechando la excavación, se tomaron muestras de tierra, a las que se hizo un análisis palinológico que permitió detectar 81 tipos polínicos distintos. Lo más sorprendente era la ausencia en los estratos inferiores de pólenes inequívocamente identificables con especies americanas que sí aparecían con regularidad en los estratos superiores, confirmando de este modo la datación de los niveles que había suministrado el estudio arqueológico y certificando que el relleno se había producido después de 1492.<sup>18</sup> Otros dos hechos llamativos eran la presencia ya desde los estratos más antiguos de flora ornamental y una notable presencia, en los niveles medievales, de plantas identificables con un ambiente de prado.<sup>19</sup>

Sumando todos los datos de los que disponíamos pudimos hacernos una idea más clara de cómo era el jardín en la Edad media. El terreno de cultivo original estaba hundido unos 40 cm sobre la cota actual que recordemos ya había sido rebajada en 1960. Su profundidad, de apenas 40 cm sobre la roca, impediría el cultivo de grandes masas vegetales. Seguramente es ésta la causa del relleno en época cristiana, antes de 1659, que debió hacerse para dotar al jardín de un suelo que permitiera la plantación de grandes arbustos y un número importante de árboles.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Rafael Delgado, Juan Manuel Martín García, Julio Calero, Manuel Casares Porcel, José Tito Rojo y Gabriel Delgado, «The historic man-made soils of the Generalife garden (La Alhambra, Granada, Spain)», *European Journal of Soil Science*, febrero, No. 58 (2007): 215–228.

<sup>18</sup> Fecha del descubrimiento de América y la conquista cristiana de la ciudad de Granada.

<sup>19</sup> Manuel Casares Porcel, José Tito Rojo y Esther Cruces Blanco. «El jardín del patio de la Acequia del Generalife. I. Su evolución en la documentación escrita y gráfica», op. cit. (2003): 63-85.

<sup>20</sup> Dato corroborado por la descripción de F. Bertaut, viajero que visita el Generalife en 1659 e indica que en el jardín del patio ya había multitud de árboles frutales.

El escaso suelo sugiere una plantación de herbáceas, dato que viene corroborado por los datos palinológicos y por un documento de 1575<sup>21</sup> que menciona la introducción de céspedes para hacer prados. El patio era en origen un espacio para pisar y no sólo para ser contemplado. Este esquema sí permite entender el texto de Navajero, que describe el jardín como un prado que se podía inundar a voluntad mojando los pies de los paseantes.

### **Solución propuesta**

Dada la singularidad y relevancia de este jardín, nuestro proyecto propuso rebajar el nivel del suelo de cultivo al medieval, renunciar al sistema de riego por desbordamiento y reordenar las plantaciones de acuerdo con los datos palinológicos y documentales, aproximando el terreno de cultivo al aspecto de un prado florido con rosales y algunos cítricos. La elección de los vegetales se realizó en función del análisis palinológico, de algunos textos medievales agrícolas y de los poemas de jardín muy abundantes en la literatura medieval andalusí. Para permitir percibir el poso histórico se dejaron exprofeso algunos vegetales anacrónicos, pero muy consolidados en la imagen del patio, entre otros un pie de *Bougainvillea spectabilis* que crece adosado a la pared norte. Y se propuso la incorporación de un pie de ciprés recortado para recordar la importancia que éstos han tenido en el patio en los últimos 200 años (figura 8).



Figura 8. El jardín tras la restauración del año 2000. Foto de Manuel Casares.

### **Bosque del Carmen de los Mártires ca. 1850**

Proyecto para un jardín destruido.

Propietario: Ayuntamiento de Granada.

Intervención realizada en varias fases entre los años 2001 y 2013.

Carmen es el término con el que se conocen las casas con jardín situadas en los barrios históricos de la ciudad de Granada. El más grande y conocido de ellos es el Carmen de los Mártires. Situado cerca de la Alhambra, y con una extensión de aproximadamente 7 ha, ocupa los terrenos y huertas

<sup>21</sup> Manuel Casares Porcel, José Tito Rojo y Oswaldo Socorro Abreu, «El jardín del patio de la Acequia del Generalife. II. Consideraciones a partir del análisis palinológico», *Cuadernos de la Alhambra*, No. 39 (2003): 87-107.



de un antiguo monasterio carmelita establecido por San Juan de la Cruz en 1582. El convento y las huertas, que ocupaban un lugar señalado en el perfil de la ciudad, se desamortizaron en 1848 con el mandato expreso de su demolición por parte del comprador. Su nuevo propietario, un banquero granadino vinculado con la masonería, edificó aprovechando, en parte, los muros del viejo edificio eclesiástico, un pequeño palacete rodeado de jardines y huertas que seguían un programa ornamental singular. Desconocemos al autor del proyecto, pero suponemos que se trataba de alguien culto y conocedor de la historia de la jardinería, que compuso una colección en la que había un jardín a la española, un jardín francés, un jardín inglés –al estilo de Loudon– y un bosque que albergaba un laberinto de caminos sinuosos. La escenografía, de clara inspiración masónica, incluía varias cuevas y un lago romántico con una isla y una falsa ruina.<sup>22</sup> (CASARES Y TITO, 2000). La singularidad y relevancia del conjunto mereció que en 1943 obtuviese la declaración de Jardín Histórico, figura que le otorgaba la máxima protección que existía en la legislación del momento.

Desde su creación la finca sólo tuvo tres propietarios, Carlos Calderón, el banquero que la construyó; Huberto Meersmans, un acaudalado hombre de negocios de origen belga, y Joaquín de Arteaga y Echague, el XVII Duque del Infantado. Los dos últimos hicieron pequeñas aportaciones a los jardines, pero en esencia respetaron la estructura y composición de la finca. Finalmente, en 1957, la hija del duque, sor Cristina de Arteaga, cedió el cermen al Ayuntamiento de Granada, que lo convirtió en el principal parque público de la ciudad. Ante las dificultades de gestión y los costos de mantenimiento de una propiedad tan grande y compleja, en 1974 el municipio decidió cederla a una empresa privada para construir un hotel de lujo, lo que en la práctica suponía la destrucción total del palacete y una buena parte de los jardines, a pesar de ser un bien teóricamente protegido. La decisión generó una fuerte oposición ciudadana, pero la iniciativa municipal fue amparada por el régimen franquista y se iniciaron las obras. Sin embargo, apenas comenzadas, la empresa adjudicataria quebró. Para entonces los trabajos preliminares habían supuesto ya una importante destrucción del edificio y los jardines, sobre todo del bosque laberinto, que fue casi totalmente talado y excavado para acoger la cimentación y los aparcamientos subterráneos de la nueva construcción, generando una enorme fosa, de 150 x 60 m y 12 m de profundidad, cuya excavación supuso además la retracción de una ladera situada en el límite norte de la finca para generar una explanada mucho más grande que la que ocupaba el bosque original (figura 9).

---

<sup>22</sup> José Tito Rojo, «Restauración en Arquitectura del Paisaje. Ensayo metodológico aplicado al Carmen de los Mártires y otros jardines granadinos del siglo XIX» (tesis doctoral, Universidad de Granada, 1997); Manuel Casares Porcel, José Tito Rojo, M<sup>a</sup> R. González Tejero y J. Molero Mesa, «Restauo del Giardino Carmen de los Mártires», *Museologia Científica*, No. 14 (1997): 563-565.



Figura 9. Fotografía aérea de 1978 mostrando los trabajos de excavación realizados en el antiguo bosque. Archivo Diputación de Granada.

Tras el cese de las obras, el jardín y la finca permanecieron cerrados más de diez años. En este periodo parte de su terreno se usó para la construcción de un auditorio y dos enormes aljibes semienterrados de agua potable. En 1986 el nuevo ayuntamiento democrático restauró el palacete y una pequeña porción de los jardines inmediatos. Finalmente, en 1995 se encargó a nuestro equipo el proyecto de restauración de la parte restante de los jardines. Por razones expositivas y de extensión, en este capítulo nos referiremos fundamentalmente a la recuperación del bosque. El proceso de restauración del carmen se ha realizado en diversas fases, la última en 2013, de manera que en la actualidad sólo queda por restaurar el Jardín español que, aunque cuenta con un detallado proyecto, por varios motivos de índole administrativa no pudo abordarse la última fase.

El objetivo principal de nuestro trabajo fue realizar una restauración rigurosa, recuperar las piezas perdidas de la colección de jardines y respetar las incorporaciones que los diversos propietarios habían realizado desde 1850 hasta 1957, pues consideramos, siguiendo la filosofía de la restauración jardinística moderna,<sup>23</sup> que éstas eran tan importantes como la forma primitiva.

El proyecto se inició con una exhaustiva investigación que permitió localizar una importante cantidad de documentos textuales y gráficos que abarcaban desde finales del siglo XV a la actualidad. El estudio documental se completó con un análisis minucioso de los restos materiales que alojaba la finca y un inventario preciso, sobre las 7 ha de terreno, de todos los pies vegetales leñosos con un diámetro superior a los 2 cm, que fueron identificados, evaluados y situados sobre un plano digitalizado.

<sup>23</sup> M. Dezzi Bardeschi, «La Carta italiana dei giardini storici otto anni dopo», en M. Dezzi Bardeschi, *Restauro: punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria* (Milán: Franco Angeli, 1991), 304-31; Lionella Scazzosi, *Il giardino opera aperta: il progetto di conservazione e il tempo*, in *Il giardino e il tempo* (Milán: Guerini E. Associati, 1992).

La complejidad de la finca, las excavaciones, las nuevas construcciones y los años de abandono habían transformado tanto algunos lugares, que sólo tras este análisis previo pudimos hacernos una idea precisa de la disposición inicial de los jardines y de su evolución, identificando las distintas intervenciones que habían sufrido y su cronología.

De forma sintética, el proyecto consideraba, según los espacios, cuatro tipos de actuaciones:<sup>24</sup>

1. *Restituciones*. Se propusieron para regenerar zonas que, muy bien documentadas, se consideraron primordiales y que se habían mantenido en buen estado hasta el comienzo de la obra, pero que habían sido dañadas por ésta y, tras el abandono y la invasión de la vegetación espontánea, estaban completamente desfiguradas.
2. *Restituciones en diversa ubicación*. Se propusieron para aquellos elementos muy bien conocidos y documentados que se consideraban esenciales para la lectura correcta del conjunto, pero que, por diversos motivos, como la ocupación de espacio por la construcción del auditorio antes mencionado, no podían ubicarse en su posición exacta. Nuestra propuesta propuso resituarlos, en una ubicación lo más próxima posible a la original, para devolver su integridad al conjunto.
3. *Restauración analógica*. Se realizó en aquellas zonas importantes, pero de las que carecíamos de una información suficiente como para abordar su restitución. En estos casos, se restauró el jardín siguiendo el gusto del momento de su creación y respetando las connotaciones ornamentales de lo que denominamos el estilo Mártires. Esta estrategia se siguió, por ejemplo, en la recuperación de los senderos del interior del bosque laberinto, cuya existencia conocíamos por testimonios orales, pero cuya traza no fue posible elucidar.
4. *Nuevas intervenciones*. En los lugares donde fue necesario realizar nuevas aportaciones, se escogió un estilo contemporáneo para evitar las confusiones entre los elementos originales y los restaurados. De este modo se diseñaron algunas zonas de servicios, acordes con el nuevo uso de la propiedad, o los locales técnicos de apoyo a los sistemas de riego. Desde el punto de vista jardinístico, la intervención más significativa fue la creación de un *arboretum*, con una colección de especies características de los jardines mediterráneos, para ocupar el nuevo espacio plano generado a consecuencia de la alteración topográfica producida por las labores de excavación de los cimientos del hotel, donde recuperar las cotas originales del terreno era difícil y costosísimo (figura 10).

---

<sup>24</sup> Estas actuaciones no están codificadas según un modelo preestablecido, sino que se diseñaron de manera específica para resolver los problemas que nos planteaba la restauración de este jardín.



Figura 10. El área del bosque durante los trabajos de restauración en el año 2002. El espacio en primer término corresponde a la nueva explanada creada por el retraimiento de la ladera, desde donde está tomada la imagen. Foto Manuel Casares.

### **La paleta vegetal**

Siempre que fue posible se utilizaron vegetales idénticos a los que había, allí donde la documentación disponible permitió su identificación. Las fotos antiguas, las fotos aéreas, los restos sobre el terreno y los testimonios orales fueron exhaustivamente analizados para obtener una idea precisa de la composición del tapiz vegetal del carmen, y en especial del bosque, que era la zona más afectada.

En ausencia de planos de plantación y de fotografías a nivel de suelo del interior del bosque, difíciles de realizar bajo un denso dosel arbóreo, los documentos más precisos fueron las fotografías aéreas, en especial una imagen vertical en blanco y negro de toda la finca (figura 11) y dos vistas parciales, en color, con una perspectiva oblicua, inmediatamente anteriores al comienzo de las obras. El análisis de estas imágenes fue exhaustivo; mediante análisis de imagen, se estudiaron las superficies ocupadas y los niveles de grises, para establecer zonas de similitud dentro de la masa forestal y se identificaron los elementos vegetales más relevantes. Sin embargo, en muchas zonas el máximo nivel posible de exactitud sólo permitió establecer la amplitud de la masa de copas pertenecientes a una especie, sin determinar el número de pies que la componían. En esos casos, la estrategia fue situar pies suficientes como para ocupar ese vuelo en un tiempo de crecimiento razonable (de 5 a 10 años), aún a sabiendas de que en el futuro habría que realizar un proceso de entresaca y seleccionar aquel o aquellos pies que mejor reprodujeran la situación original. Desgraciadamente el área sobre la que era posible efectuar estas acciones de restitución de planta fue relativamente limitada. Grandes zonas del carmen, especialmente en el área del bosque, estaban ocupadas por una masa de árboles y arbustos de tamaño medio, cuya composición exacta resultaba imposible de precisar.



Figura 11. Fotografía aérea de 1969 mostrando el Bosque de los Mártires antes de la excavación. Archivo Municipal de Granada.

En estos lugares la plantación se realizó con especies extraídas del inventario florístico realizado en toda la finca, más otras que documentalmente sabíamos que existieron en el carmen, pero que habían desaparecido, y finalmente se añadieron especies que, aunque no sabemos si estaban o no, por su abundancia en jardines de la época o por su adecuación al gusto del momento, pudieron haber estado. Es decir, que no presenta contradicción histórica, estética y cultural con el resto de la finca (figura 12).



Figura 12. El área del bosque en el año 2012. Foto Manuel Casares.

Si no hubiéramos incluido ese tipo de elementos vegetales, limitándonos a reponer sólo los taxones inequívocamente detectados sobre la documentación gráfica, el resultado del proyecto habría sido muy pobre y, sin lugar a dudas, no reflejaría la auténtica riqueza jardinera que tuvo el carmen. Esta manera de actuar se fundamentó en la observación de que la vegetación de las zonas menos alteradas (las islas del Lago, por ejemplo) y las fotos más antiguas mostraban una elevada diversidad. No es extraño el gusto por la planta exquisita y por el elemento vegetal insólito, es una de las características de la estética jardinera del romanticismo. Las zonas de plantación más antigua contenían las especies menos frecuentes, como: *Carpinus betulus*, *Cotinus coggygria*, *Arbutus unedo*, *Quercus suber*, *Cupressus lusitanica*, *Magnolia grandiflora*, entre otras. Algunos de ellos, hoy son de uso frecuente en jardinería, pero fueron novedosos en el siglo XIX y mucho más en los jardines del sur de Europa.

Para completar la plantación y acelerar el proceso de cobertura de la masa forestal perdida se escogió una especie banal (*Ligustrum lucidum*) de crecimiento rápido y muy frecuente en el carmen, que se usó como *plantación de masa* con la instrucción de que la gestión futura fuese eliminándolos para permitir el crecimiento del resto de los pies.

De esta forma, el 43% de la cubierta vegetal de la zona restaurada corresponde a elementos que denominamos “Respetados”, ejemplares que llegaron vivos al momento de inicio de la restauración, se trata de pies que quedaron en el entorno inmediato de la excavación o que rebrotaron de los tocones. Señalamos aquí que los únicos elementos eliminados de la masa forestal fueron la vegetación oportunista, que se había instalado tras años de abandono, en su mayoría *Ailanthus altissima*. Sólo en dos lugares de la finca, que habían sido replantados en épocas recientes sin un criterio concreto con plantaciones muy inconvenientes, se consideró eliminar plantas para su sustitución por otras más adecuadas.

Los elementos de “Nueva Plantación” constituyen el 47% de la nueva masa arbórea, su situación en el plano fue considerada individualmente, ya fuera con objeto de reponer pies perdidos cuya existencia pudo conocerse documentalmente, o bien para conseguir un determinado efecto expositivo o estético; en el futuro, y sólo siguiendo la lógica jardinera podrán aclararse o podarse si su crecimiento así lo aconseja, pero no deberían sustituirse por otras especies distintas, habiendo de reponerse si se llegan a perder. Se sitúan sobre todo en el área excavada y en la explanada de nueva creación que se produjo como consecuencia del retraimiento de la ladera.

La “*plantación de masa*” representa el 10% de la cubierta, su finalidad es reproducir el efecto de bosque cerrado; como hemos comentado, es susceptible de ser aclarada o excepcionalmente sustituida con el paso del tiempo si así lo pide la estética de la plantación, y siempre por especies adecuadas cronológica y estéticamente al catálogo del carmen.

### **Jardín del Carmen Blanco (Fundación Rodríguez-Acosta) 1913-1924**

Estrategia de restauración para un jardín envejecido.

Propietario: Fundación Rodríguez-Acosta.

Proyecto no ejecutado: 2003.

El jardín del carmen-estudio del pintor José María Rodríguez-Acosta es un ejemplo singular de la jardinería de Las Vanguardias. El Carmen Blanco es el nombre con que se conoce en Granada el estudio del pintor José María Rodríguez-Acosta. Se trata de un conjunto singular, cercano a la estética Art Decó, realizado entre 1913 y 1928. Su color blanco, la imponente masa de cipreses libres y su situación en la cumbre de la colina del Mauror lo convierten en un hito del paisaje local, visible desde una buena parte de la ciudad. Para su construcción se eligió un área marginal en uno de los barrios históricos, una zona muy próxima a la Alhambra, pero de difícil acceso y poco valorada en ese momento.



El solar donde se asienta es el resultado de la fusión y demolición de varias pequeñas viviendas situadas en una ladera de elevada pendiente sobre las que hubo que hacer un importante ejercicio de contención para definir una serie de niveles en un espacio muy quebrado que, finalmente, se convertirían en una de las señas de identidad del jardín. A diferencia de lo que sucede habitualmente, la construcción, que se prolongó durante más de una década, se inició por el jardín, que ya estaba definido mucho antes de que se concretase el plano y la estética del edificio. De esta manera, el lenguaje ornamental del jardín, lleno de referencias clásicas, terminó imponiéndose sobre la construcción, y cuando ésta finalizó, la plantación que ya había adquirido un grado de madurez tenía un notable protagonismo en el conjunto. A pesar de sus exiguas dimensiones, el juego de volúmenes y terrazas colgadas unas sobre otras, comunicadas mediante pasadizos y escaleras, conforma un espacio, fruto de un cuidadoso diseño que oculta o muestra el paisaje produciendo la ilusión de un tamaño mucho mayor de lo que es en realidad. El resultado es un espacio espectacular que mereció la declaración de Monumento Nacional en 1982.

Otra de sus singularidades es la elección de una paleta vegetal, monocroma, restringida casi exclusivamente al ciprés (*Cupressus sempervirens*) que en forma de topiaria o dejado crecer libremente es su principal componente y contrasta fuertemente con el color blanco elegido para la construcción. En este sentido, la elección del vegetal no es una casualidad, ya que el ciprés y las topiarias realizadas con él son uno de los recursos jardinísticos locales más emblemáticos.<sup>25</sup> Los pocos vegetales diferentes son meros acentos sin apenas relevancia en la estructura del jardín.

Las topiarias de ciprés, con voluntad arquitectónica, dibujan líneas rectas y formas geométricas compactas que forman paredes, columnas, arcos y glorietas donde se combinan la tradición con la estilización geométrica, tan de moda en la arquitectura del primer cuarto del siglo XX.

### **El ciprés como soporte de las topiarias**

La realización de topiarias sólo es posible si el soporte vegetal, además de estar en sintonía con las características climáticas locales, reúne una serie de cualidades. El éxito de la topiaria se verá favorecido si se realiza sobre un árbol o un arbusto de crecimiento lento y de vida larga, eso permitirá que el artificio perviva, las labores de recorte no se difuminen en poco tiempo y no necesite un mantenimiento constante. La hoja perenne, aunque no es imprescindible, ayuda a mantener la imagen durante todo el año. También es una buena cualidad un tamaño reducido de hoja que disimule el mal aspecto de los cortes de los instrumentos de poda y permita ser más preciso en la definición de las formas. Es muy importante la capacidad de rebrotar de madera vieja, ya que asegura la regeneración de la topiaria si ha sufrido un accidente o si necesita ser recortada drásticamente para recuperar la forma perdida. El hábito de crecimiento puede jugar

---

<sup>25</sup> Manuel Casares Porcel, «Origen y causas de transformación del paisaje en los barrios históricos de la ciudad de Granada», en Centro Cultural de España en México, *VIII Encuentro Internacional de Revitalización de Centros Históricos. El paisaje urbano en las ciudades históricas* (México: Centro Cultural de España en México, 2010), 117-130.

a favor o en contra de la forma buscada, en cualquier caso, los portes muy marcados tenderán a imponerse sobre el recorte del jardinero.

Es muy difícil encontrar un vegetal que cumpla todos los requisitos, y el ciprés, la planta de topiaria más usada en Granada, no es ni mucho menos un candidato completamente idóneo. Tiene hoja perenne y muy pequeña, reducida a escamas, pero ni brota bien de madera vieja, ni crece en las zonas sombreadas. Su lento crecimiento disimula la tendencia a recuperar el porte columnar, pero mantiene el hábito vertical en los brotes laterales. Sólo la finura de su follaje y su extraordinaria sintonía con el clima mediterráneo han justificado que desde muy antiguo haya sido usada en topiarias. Los jardineros han luchado de diferentes maneras contra estas limitaciones naturales. En su favor cuenta con que permite formar masas muy densas. Pero sólo es capaz de producir nuevos brotes en las zonas verdes de las ramas, por eso, para mantener la capacidad de crecimiento y no eliminar la porción fotosintética, el recorte siempre ha de hacerse sobre brotes tiernos, lo que implica un paulatino e inexorable incremento de volumen que, a la larga, sistemáticamente termina deformando la geometría de la figura y las proporciones del diseño original. En un estudio realizado sobre las topiarias de ciprés granadinas<sup>26</sup> establecimos que la forma de estas estructuras no puede mantenerse indefinidamente. Cuando se acercan a los 100 años se pierden la proporción y la forma, y la estructura termina deformándose o por adquirir un aspecto decrepito, debido a la aparición de zonas desnudas en áreas sombreadas y en las bases de los troncos (figura 13).

En algunos casos estas deformidades pueden convertirse en un elemento de acento denotativo de la antigüedad del jardín o dar una nota de originalidad. Sin embargo, cuando el interés del jardín radica en la ortogonalidad y en la pureza de las líneas, la deformidad de las viejas topiarias de ciprés desvirtúa completamente el diseño.

### **Voluntad de diseño en el jardín del Carmen Blanco**

Como hemos comentado antes, una de las singularidades de este jardín es el uso de las paredes de ciprés como materia constructiva para levantar una edificación verde. Las imágenes que conservamos de los momentos iniciales de su plantación muestran la preocupación por conseguir un efecto lo más “mineral” posible con los cipreses, para ello no se duda en rodearlos de un andamiaje ortopédico, tratando de asegurar la derecha de las ramas, o tender por encima de las plantaciones una retícula de alambres de los que suspende un saquito de arena atado al ápice de los arbolitos para dirigir su crecimiento (figura 13).

---

<sup>26</sup> Manuel Casares Porcel y José Tito Rojo, «La bailarina del Generalife y las topiarias arquitectónicas de ciprés en los jardines granadinos del siglo XIX». *Cuadernos de la Alhambra*, No. 35 (1999): 57-92.



Figura 13. El jardín ca 1918, durante los trabajos de plantación. Foto Col. Fam. Rodríguez-Acosta.

Aunque hoy sabemos que estos artificios no garantizarían el objetivo previsto, son un claro indicador de su voluntad de diseño, que necesitaba asegurar la verticalidad y esbeltez de las estructuras. El jardín se concibió como un objeto inmutable en que el tiempo no interviniese como factor de proyecto.

En el año 2000, casi un siglo después de su plantación, y a petición de los patronos de la fundación propietaria del Carmen Blanco, realizamos un diagnóstico y proyecto encaminados a evaluar el estado general del jardín, y en especial de las topiarias, que habían empezado a dar síntomas de decaimiento, para definir una estrategia de recuperación.

El estudio, desarrollado en varias fases, comprendió:

Un análisis edafológico, que detectó una escasa calidad en los suelos del jardín, que se había construido sobre los escombros procedentes de la demolición de las viviendas previas con muy poco aporte de nuevo sustrato.

Un estudio de los pies libres de ciprés mediante resistómetro, que puso de manifiesto la necesidad de sustitución de una parte de los ejemplares.

Y un estudio en profundidad del estado de las topiarias.

A partir de las imágenes del jardín de los años veinte y treinta, procedentes de diversas publicaciones y de la colección particular del pintor, pudimos reconstruir virtualmente las dimensiones originales de cada una de las estructuras de ciprés, lo que permitía tener una idea precisa de la intención proyectual y del estado del jardín en un estado inicial idealizado.

Posteriormente, se hizo el mismo trabajo a partir de medidas reales tomadas *in situ* y, mediante fotografías digitalizadas desde todos los lados de las paredes, se cuantificaron la sobredimensión,

las áreas desnudas y las inserciones con otros vegetales. Éstas se habían realizado con ánimo de cubrir con verde las porciones, sobre todo en las bases de las topiarias, en las que el ciprés, por defectos de poda, sombreado u otras causas, había perdido el follaje<sup>27</sup> (figuras 14-18).



Figura 14. Glorieta de ciprés ca. 1930. Foto. Col. Fam. Rodríguez-Acosta.



Figura 15. Restitución digital de la Glorieta de ciprés en su estado original ca. 1920. Foto M. Pérez Villalón.



Figura 16. La Glorieta de ciprés en 2003. Foto Manuel Casares.

<sup>27</sup> Este estudio, realizado bajo nuestra dirección en 2001-2003, constituyó el trabajo para obtener el Diploma de Estudios Avanzados en Ciencias y Tecnologías del Medio Ambiente de la licenciada Mercedes Pérez Villalón.

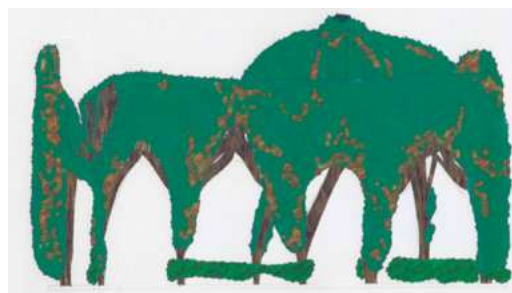


Figura 17. Restitución digital de la Glorieta de ciprés en su estado de 2003. Foto M. Pérez Villalón.



Figura 18. Arquitecturas de ciprés en su estado de madurez, año 2000. Foto Manuel Casares.

El trabajo puso de manifiesto el estado irrecuperable de las topiarias de ciprés que, además del proceso natural de envejecimiento, que había supuesto la pérdida de las formas originales, habían sufrido un deterioro prematuro a causa de la baja calidad de los suelos, la sombra generada por los cipreses libres y la cercanía de otras paredes de ciprés (figura 19).



Figura 19. Efecto del sombreado y la poda sobre la madera vieja en las topiarias de ciprés. Foto Manuel Casares.

Todo sugería la necesidad de abordar un proceso de renovación integral de las topiarias. A pesar de la inadecuación del ciprés a las condiciones de algunos puntos del jardín, se decidió seguir usando la misma especie, y sólo en un lugar donde la orientación y la existencia de un muro de medianería con una finca colindante hacían inviable, por la sombra intensa, una nueva plantación, se propuso sustituir el seto original por otro de tejo mucho más adecuado para las zonas de umbría.

Aunque este procedimiento en un jardín histórico –que goza de una figura de protección– puede parecer drástico, debe entenderse como una labor de mantenimiento sin la cual perdería su forma, que es justamente la razón de su valor y acabaría desapareciendo. La necesidad de efectuar este tipo de trabajos en determinados jardines está prevista en la Carta de Florencia,<sup>28</sup> que indica, en su artículo 2o., que: “El jardín histórico es una composición de arquitectura cuyo material es esencialmente vegetal y, por tanto, vivo, perecedero y renovable”.

Más explícito todavía es el artículo 11o., que sustenta las labores de mantenimiento indicando que:

El mantenimiento de los jardines históricos es una operación de importancia primordial que debe ser continua. Siendo vegetal su material principal, la conservación del jardín en su estado habitual requiere tanto reposiciones concretas, que sean necesarias, como un programa a largo plazo de renovaciones periódicas (erradicación completa seguida de replantaciones con ejemplares suficientemente formados).

Superada la fase de diagnóstico, nuestro proyecto, que finalmente no llegó a realizarse por problemas financieros, se fijó como objetivos: buscar una estrategia para renovar el material vegetal irrecuperable, minimizando el periodo de formación. En el caso de las paredes de ciprés, este periodo podría prolongarse durante varios años, haciendo que el jardín pierda su interés. Es decir, nos proponíamos renovar el material vegetal conservando el aspecto del jardín.

Para ello propusimos realizar una intervención escalonada que, en un periodo de diez años, renovase completamente las topiarias sin que en ningún momento el jardín quedase desnudo. Puesto que se trata de un espacio de pequeñas dimensiones, proponíamos reproducir las topiarias en un vivero cercano, con cipreses de la mejor calidad, en el mejor sustrato disponible y respetando las condiciones de orientación y altitud. Las topiarias se reproducirían sobre una estructura desmontable que permitiera fácilmente su desarme y traslado escalonado al jardín cuando alcanzasen un razonable estado de desarrollo, de forma que ninguno de los espacios renovados tuviese aspecto de recién plantado.

Para la sustitución de los cipreses libres, y con objeto de garantizar la continuidad visual del carmen en la línea de horizonte de la ciudad, se siguió una estrategia paralela planteando una

---

<sup>28</sup> «Carta de Florencia», en [http://www.icomos.org/charters/gardens\\_f.pdf](http://www.icomos.org/charters/gardens_f.pdf).



secuencia de sustitución basada en un estudio paisajístico<sup>29</sup> que evaluó la relevancia de la imagen del carmen en la trama urbana, desde todas las áreas de la ciudad desde las que era visible, con base en tres parámetros: la proximidad, la amplitud de la vista y la densidad de visitantes. Nuestro proyecto proponía, además, aprovechar la necesaria renovación de algunos cipreses libres para sustituirlos por ejemplares de mediano porte, que deberían mantenerse mediante pinzado a una altura de 6 m. Esto conseguiría mantener el aspecto y paliar el sombreado de las topiarias, que ha sido una de las causas de su decaimiento.

### Quinta Alegre ca. 1850

Proyecto para la recuperación de un jardín olvidado.

Propietario: Ayuntamiento de Granada.

Intervención realizada en 2005.

Quinta Alegre es una villa palaciega construida a finales del siglo XIX, cerca de la cumbre de una de las colinas que rodean la ciudad de Granada. La finca poseía cultivos y varias terrazas ajardinadas y, en la zona más alta, un jardín rectangular de unos 800 m<sup>2</sup>, abierto a las vistas de toda la trama urbana y la Vega de Granada. Su relevancia radica en que estaba construido en una tipología muy popular en la segunda mitad del siglo XIX, pero de la que han sobrevivido poquísimos ejemplares.

En España, este tipo de jardines se llamaban generalmente “a la inglesa”, y llegaron a ser muy populares en las plazas públicas y en las viviendas privadas de la burguesía. Se trataba de un diseño elegante, con parterres delimitados por rocallas, poblados de colinillas de césped, con plantas exóticas y tapizados con grupos densos de flores de colores vivos. Los caminos sinuosos funcionaban como una metáfora de la naturaleza, lo que justificaba el apelativo “a la inglesa”, aunque por su tamaño y su estética estaban ya muy lejos del paisajismo original. En España este tipo de jardín a veces se denomina “isabelino”, porque su auge coincidió con el reinado de Isabel II (1833-1868).

La estética de estos jardines se inspira en las ideas de Loudon<sup>30</sup> y en el gusto por las plantas exóticas popularizado a partir de la exposición universal de Londres de 1851,<sup>31</sup> entonces se consideraban sinónimo de modernidad. Eran la herencia del paisajismo inglés del siglo XVIII, adaptada a la economía burguesa.

<sup>29</sup> Este estudio fue el trabajo final de grado, dirigido por nosotros, de D. Daniel Bravo Rodríguez.

<sup>30</sup> Jhon Claudius Loudon (1783-1843) fue uno de los paisajistas más influyentes del siglo XIX. Autor de una extensísima obra escrita, en la que indagó cuestiones técnicas y botánicas, su principal logro fue adaptar la estética de los grandes jardines paisajistas, que requerían enormes espacios y estaban sólo al alcance de unos pocos, a las dimensiones reducidas de las parcelas que se podían permitir los nuevos propietarios. Sus ideas alcanzaron enorme difusión desde la revista *Gardener's Magazine*, la primera publicación periódica dedicada a la jardinería, que él fundó en 1826.

<sup>31</sup> El hito central de la Gran Exposición de Londres de 1851 fue un gran edificio de cristal y acero diseñado por el ingeniero, naturalista y horticultor Joseph Paxton (1803-1865). El Cristal Palace funcionaba como un gran invernadero que permitió cultivar en Londres una importante colección de plantas tropicales y puso de moda entre las clases pudientes el gusto por la flora exótica.

Al sur de España la moda llegó tarde y fue pronto sustituida por el regionalismo, que propició el tipo de jardín que hoy llamamos andaluz. Esto hizo que la mayoría de los jardines “a la inglesa” fueran remodelados en la nueva estética “a la andaluza”. Además, el estilo fue relativamente efímero por dificultades técnicas, ya que a causa del crecimiento de la vegetación los parterres rápidamente se sombreaban y en pocos años obligaban a cambiar la paleta vegetal perdiéndose el aspecto colorido y en consecuencia la esencia del jardín. Por eso los pocos jardines de la época que han llegado hasta nuestros días suelen estar completamente desvirtuados.

En el primer cuarto del siglo XX el crecimiento urbano terminó alcanzando la finca y el nuevo alineamiento de calles obligó a cambiar la ubicación del palacete y reordenar la circulación de vehículos dentro de la parcela, proporcionando un acceso cómodo para coches. La nueva villa se edificó de manera que el jardín, construido 40 años antes, le sirviera de antesala.

El jardín principal de Quinta Alegre permaneció sin grandes alteraciones. Y tras pasar por varios propietarios y etapas de abandono, terminó formando parte de una operación urbanística por la que, a cambio de poder construir en parte de los terrenos de la propiedad, se cedió al Ayuntamiento de Granada una parcela de unos 16,000 m<sup>2</sup> que contenía el palacete, el jardín y una serie de taludes y terrazas de menor interés. El mal estado del palacete obligó a cerrar la finca en espera de su restauración. Durante este tiempo fue expoliada y el cierre se prolongó durante años, con lo que el jardín, ya deteriorado, terminó perdiéndose. Finalmente, se abrió parcialmente la parcela al público con un ajardinamiento de circunstancias sobre las terrazas más accesibles y se cedió el espacio del antiguo jardín para su uso como huertos vecinales (figura 20).



Figura 20. El parterre principal ocupado por los huertos vecinales en 2004. Foto Manuel Casares.

Afortunadamente el abandono y la reocupación no significaron la pérdida total del viejo jardín. Al contrario, la conversión en huertos se realizó con escasos medios, por los propios usuarios, que aportaron tierra soterrando los antiguos caminos, las rocallas, una pequeña ría, las acequias y canales de riego.

En 2005, coincidiendo con la finalización de las obras de restauración de la villa, se encargó a nuestro equipo la recuperación de los jardines. Propiamente no se trataba de un auténtico proyecto de restauración, ya que, salvo un viejo cedro y un eucalipto, aparentemente no quedaba nada del jardín original. Por otra parte, la ordenación de la finca, que había sufrido varias transformaciones e intervenciones de circunstancias, había borrado casi todo trazo de la estructura original del resto de los jardines.

Durante la fase de documentación tuvimos la fortuna de localizar un plano (figura 21) que recogía la estructura inicial de la finca antes de su transformación, y en especial la traza del parterre principal y sus plantaciones.<sup>32</sup>

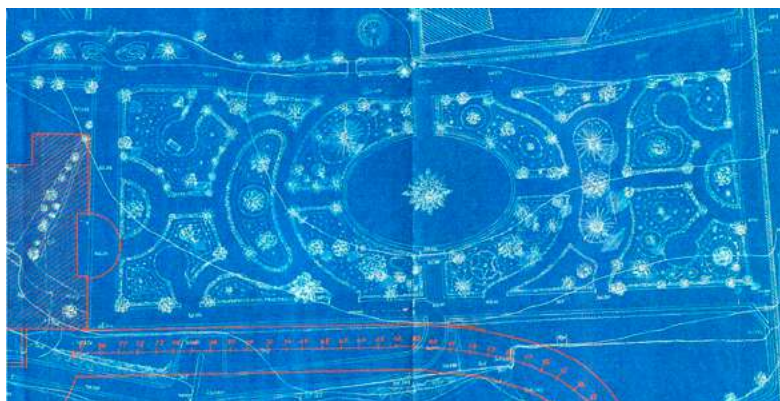


Figura 21. Detalle del plano de Jiménez Lacal de 1925. Archivo M. Giménez Yanguas.

El plano, posiblemente copia de otro anterior de autor desconocido, sirvió para diseñar la nueva ubicación de la vivienda y los accesos. Otro complemento importante para nuestro trabajo fue la localización de una colección de fotografías de principios del siglo XX, conservadas por los herederos de los primeros propietarios, que mostraban el jardín en su madurez. En las entrevistas que tuvimos con ellos nos dieron, además, información de algunas de las especies más representativas del jardín y de los usos de algunas zonas. Finalmente pudimos encontrar los catálogos de horticultura de los viveristas granadinos Giraud y Leyva, unos de los más importantes de España en ese momento, cuyos viveros estaban situados en las proximidades de la finca y creemos que probablemente fueron los que proporcionaron los vegetales, diseñaron y plantaron el jardín. En los catálogos se indica además, cómo se trazaban estos jardines, entonces en plena moda, y qué tipo de plantas usaban.

<sup>32</sup> El acceso a los planos nos fue posible gracias al profesor D. Miguel Giménez Yanguas, que conserva el archivo del arquitecto José Felipe Giménez Lacal, que fue el autor del nuevo Palacete y de la reordenación interna de la finca en 1925.

A partir de los restos de rocallas que podían verse en superficie supusimos que una buena parte de la traza e infraestructura del jardín principal debía conservarse bajo la aportación de tierra. Por ello propusimos una primera fase de limpieza cuidadosa de la capa superficial, que afortunadamente sacó a la luz la infraestructura completa y casi intacta del jardín, incluyendo: la delimitación de rocalla de los parterres, los caminos con los sistemas de acequias y caceras para distribuir y recuperar el agua de riego, los anclajes de cuatro cenadores, una pequeña ría y un espacio para aves acuáticas que coincidían milimétricamente con las dimensiones y formas del plano antiguo (figura 22).



Figura 22. El parterre principal durante los trabajos de plantación en 2005. Foto Manuel Casares.

Una vez conocida toda la documentación, consideramos que el objetivo principal de nuestro proyecto debía ser recuperar el jardín y permitir una lectura correcta del diseño antiguo, que era un ejemplo representativo de una etapa olvidada de la historia de la jardinería local.

La originalidad de los materiales descubiertos confería un importante elemento de autenticidad al jardín, pues lo que el visitante vería no era fruto de una invención o una reconstrucción, sino el jardín original sacado a la luz. Desgraciadamente, el plano no daba detalles sobre la composición de las plantaciones y sólo en contadas ocasiones la iconografía empleada permitía intuir qué especies se habían empleado. Para diseñar las nuevas plantaciones usamos la información oral, las fotografías y las recomendaciones de los catálogos de los viveros de la época.

Para ajardinar las terrazas que habían sido usadas para ubicar pistas deportivas y pequeños jardines sin interés, usamos diseños extraídos del plano antiguo de espacios que tuvo la finca en su distribución original, pero que en la actualidad habían quedado fuera de la parcela y estaban ocupados por nuevas edificaciones. Esto ha permitido recuperar unos parterres que hacen posible contemplar un tipo de jardín que fue muy relevante en la imagen de las ciudades y hoy es ignorado por la mayoría de los ciudadanos (figura 23).





Figura 23. Panorámica de la finca tras la restauración en 2006. Foto Ayuntamiento de Granada.

### Bibliografía:

Bermúdez Pareja, Jesús. «El Generalife después del incendio de 1958». *Cuadernos de la Alhambra*, No.1 (1965): 9-40.

Bertaut, F. «Diario del viaje de España hecho en el año de 1659, en la ocasión del Tratado de la Paz». En García Mercadal, J. *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Madrid: Aguilar, 1959.

Boito, Camillo. «I restauri in architettura. Dialogo primo». En Boito, Camillo. *Questioni pratiche di Belle Arti*. Milán: Hoepli, 1893.

Brandi, Cesare. *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

Bravo Rodríguez, D. «Evaluación Paisajística de la Masa Vegetal Arbórea del Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta». Memoria de Proyecto Ambiental inédito, 2002. Universidad de Granada.

International Council on Monuments and Sites, «Carta de Florencia». Comité Internacional de Jardines Históricos ICOMOS- IFLA, diciembre de 1982, acceso el 20 de octubre de 2016, [http://www.icomos.org/charters/gardens\\_f.pdf](http://www.icomos.org/charters/gardens_f.pdf).

Casares Porcel, Manuel. «El Generalife: historia de un jardín entre la conservación y la innovación». En Conan, M., Tito Rojo, J. y Zangheri, L., eds., *Histories of Garden Conservation*, Florencia: Olschki, 2005.

Casares Porcel, Manuel. «Origen y causas de transformación del paisaje en los barrios históricos de la ciudad de Granada». En Centro Cultural de España en México. *VIII Encuentro Internacional de Revitalización de Centros Históricos. El paisaje urbano en las ciudades históricas*. México: Centro Cultural de España en México, 2010.

Casares Porcel, Manuel y Tito Rojo, José. «La bailarina del Generalife y las topiarias arquitectónicas de ciprés en los jardines granadinos del siglo XIX». *Cuadernos de la Alhambra*, No. 35 (1999): 57-92.

Casares Porcel, Manuel y Tito Rojo, José. «La creación y la evolución de los jardines del Carmen de los Mártires». En *El Carmen de los Mártires jardín de Granada*. Catálogo de la exposición homónima. Granada, 2002.

Casares Porcel, Manuel y Tito Rojo, José. «El Generalife después de la expulsión de los moriscos». En García Luján, José Antonio. *Nobleza y monarquía: los linajes nobiliarios en el Reino de Granada, siglos XV-XIX: el linaje Granada Venegas, Marqueses de Campotéjar: Actas del Simposio celebrado en Huéscar del 16 al 18 de septiembre de 2010*. Granada: Asociación Cultural Raigadas, 2011.

Casares Porcel, Manuel, Tito Rojo, José y Cruces Blanco, Esther. «El jardín del patio de la Acequia del Generalife. I. Su evolución en la documentación escrita y gráfica». *Cuadernos de la Alhambra*, No. 39 (2003): 63-85.

Casares Porcel, Manuel, Tito Rojo, José y Socorro Abreu, Oswaldo. «El jardín del patio de la Acequia del Generalife. II. Consideraciones a partir del análisis palinológico». *Cuadernos de la Alhambra*, No. 39 (2003): 87-107.

Casares Porcel, Manuel, Tito Rojo, José, González Tejero, Ma. R. y Molero Mesa, J. «Restauo del Giardino Carmen de los Mártires», *Museología Científica*, No. 14 (1997): 563-565.

Catalano, M. y Panzini, F. *Giardini storici. Teoria e tecniche di conservazione e restauro*. Roma: Officina Edizioni, 1990.

Unesco. «Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial», 2003, acceso el 20 de octubre de 2016, <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>.

Delgado, Rafael, Martín García, Juan Manuel, Calero, Julio, Casares Porcel, Manuel, Tito Rojo, José y Delgado, Gabriel. «The historic man-made soils of the Generalife garden (La Alhambra, Granada, Spain)». *European Journal of Soil Science*, febrero, No. 58 (2007): 215–228.

Dezzi Bardeschi, M. «La Carta italiana dei giardini storiciotto anni dopo». en Dezzi Bardeschi, M. *Restauro: punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoría*. Milán: Franco Angeli, 1991.



Agencia de Asuntos Culturales del Gobierno de Japón, Unesco, ICCROM e ICOMOS, «Documento de Nara sobre Autenticidad», Japón, noviembre de 1994.

Giovannoni, Gustavo. *Il restauro dei monumenti*. Roma: Tipografía Editrice, 1945.

Marías, Fernando. «La casa real nueva de Carlos V en la Alhambra: letras, armas y arquitectura entre Roma y Granada». En Carlos V. *Las armas y las letras*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2000.

Molina López, Emilio. "Estudio preliminar" a *Historia de los Reyes de la Alhambra. El resplandor de la luna (Lamha al-badriya)*, de Ibn al-Jatib. Granada: Universidad de Granada, 1998.

Musso, S. «Abecedario minimo per il restauro, oggi parte terza (g-l)». *Ananke* 74 (2015).

Navagiero, A. *Il viaggio fatto in Spagna, et in Francia*. Venecia: Domenico Farri, 1563.

Pérez Villalón, M. «Estudio previo a la restitución de las Topiarias de ciprés del Carmen Blanco de la Fundación Rodríguez-Acosta». Trabajo de Investigación tutelado inédito, 2003. Universidad de Granada.

Scazzosi, Lionella. *Il giardino opera aperta: il progetto di conservazionee il tempo, in Il giardino e il tempo*. Milán: Guerini E. Associati, 1992.

Tito Rojo, José. «Restauración en Arquitectura del Paisaje. Ensayo metodológico aplicado al Carmen de los Mártires y otros jardines granadinos del siglo XIX». Tesis doctoral, Universidad de Granada, 1997.